AUTHOR:

ROPPENECKER, H.

TITLE:

ZUR PLAUTINISCHEN METRIK UND RHYTHMIK

PLACE:

FRANKENTHAL

DATE:

1901

Master Negative #

92-80498-13

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

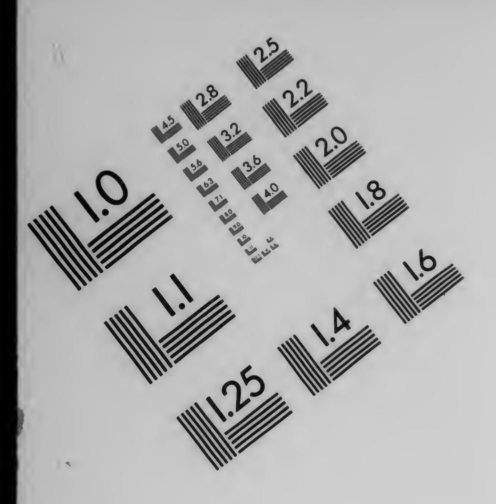
Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

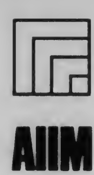
```
BKS/PROD  Books       FUL/BIB   NYCG92-B10146          Acquisitions     NYCG-PT
Record 1 of 0 - Record added today
+
  ID:NYCG92-B10146            RTYP:a    SI:p   FRN:   MS:   EL:      AD:02-12-92
  CC:9668  BLT:am      DCF:?   CSC:?   MOD:    SNR:      ATC:        UD:02-12-92
  CP:gw       L:ger    INT:?   GPC:?   BIO:?   FIC:?     CON:???
  PC:s       PD:1901/          REP:?   CPI:?   FSI:?     ILC:????   II:?
  MMD:       OR:    POL:    DM:     RR:          COL:      EML:      GEN:   BSE:
  040      NNC‡cNNC
  100 1    Roppenecker, H.
  245 10   Zur Plautinischen Metrik und Rhythmik. I. Teil‡h[microform].‡bProgramm
         des Kgl. Progymnasiums...‡cVerfasst von H. Roppenecker.
  260      Frankenthal,‡bBuchdruckerei von Friedr. Albeck,‡c1901.
  300      36 p.
  LDG      ORIG
  QD       02-12-92
```

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

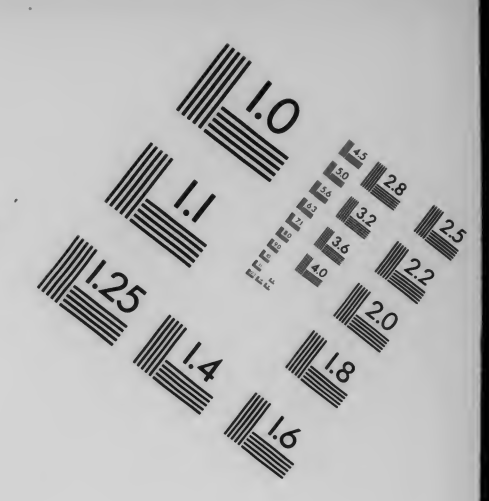
FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11x
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 3/13/92 INITIALS TM
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

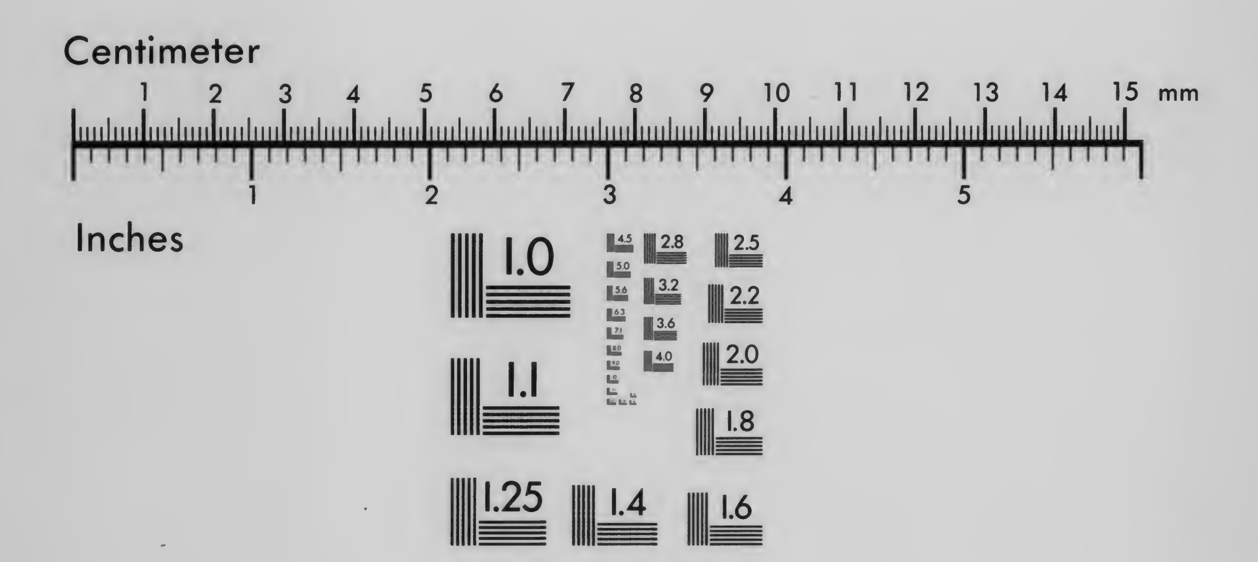


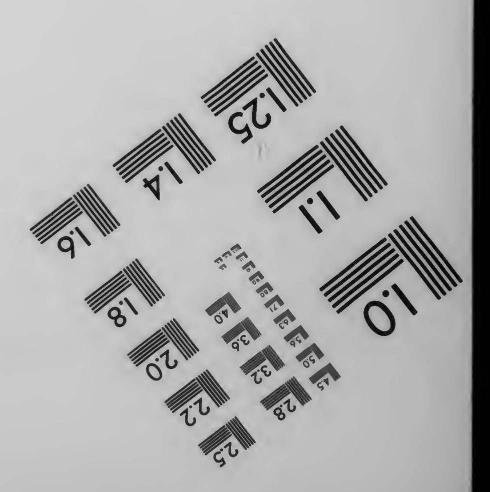


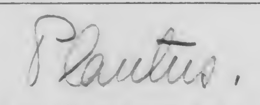
AIIM

Association for Information and Image Management
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202









Zur plautinischen Metrik und Rhythmik.

I. Teil.

Programm

des

Kgl. Progymnasiums

zu

Frankenthal in der Pfalz

für das Schuljahr 1900/1.

Verfasst

von

H. Roppenecker, kgl. Gymnasiallehrer.

1901.

Buchdruckerei von Friedr. Albeck in Frankenthal.

Vorwort.

Spengels Reformvorschläge zur Metrik der lyrischen Versarten bei Plautus haben mich zu dem Versuche angeregt, die trochäischen Oktonare einer erneuten Betrachtung zu unterziehen. Da aber in gar manchen Fragen der plautinischen Kritik die subjektive Anschauung, mit welcher man an diese herantritt, eine nicht unerhebliche Rolle spielt, erschien es unerlässlich, zunächst darzulegen, welche Erfordernisse man an eine überzeugende und erschöpfende Behandlung eines Metrums zu stellen hat, insbesondere welcher Standpunkt sich gegenüber der Ueberlieferung empfiehlt, inwieweit an der Forderung strenger Gesetzmässigkeit der einzelnen Rhythmen und Metren festzuhalten ist und endlich, ob wir in den Cantica eine Verschmelzung der verschiedenen Elemente zu einer Einheit nachzuweisen vermögen oder uns bei den vielfach dem Plautus zugeschriebenen μετρικὰ ἄτακτα mit ihrer disharmonischen ποικιλία beruhigen müssen. Ein Versuch, die plautinische Compositionsweise zu skizzieren, durfte um so weniger fehlen, als es nach Spengels grundlegenden Erörterungen über unser Versmass geboten war, dieses aus einem anderen Gesichtswinkel zu betrachten, und hierzu die Frage gewählt wurde, welche Stellung diese Versgattung innerhalb der mannigfaltigen plautinischen Compositionstechnik einnimmt.

Schliesslich sei noch die Bitte um Nachsicht angefügt, wenn vielleicht nicht alle litterarischen Hilfsmittel ausgenützt erscheinen und Einzelheiten, welche die metrische Fassung nicht berühren, nur gelegentlich besprochen werden.

Zur plautinischen Metrik und Rhythmik.

I. Teil.

Von den vielen Rätseln, welche die plautinischen Komödien bieten, entfällt ein guter Teil auf die nicht stichisch verlaufenden Cantica, weil hier zu den sonstigen Schwierigkeiten vielfach noch die Bestimmung der Rhythmen und Metren hinzukommt. Doch ist nicht zu verkennen, dass auch in dieser Hinsicht wesentliche Fortschritte zu verzeichnen sind.

Einmal ist nämlich das Verhältnis zur Ueberlieferung seit Ritschl und Fleckeisen durchaus anders geworden. In der Ueberzeugung, die lyrischen Partien hätten schwerere Verderbnisse erlitten als die Diverbien, hat man sich früher oftmals sehr weit vom überkommenen Texte entfernt. Demgegenüber darf jetzt wohl die konservative Ansicht als vorherrschend gelten, wonach erstere gerade so viel und gerade so wenig verderbt sind als die übrigen Scenenpartien und ein Lösungsversuch um so eher Aussicht auf Anerkennung hat, je getreuer er sich an die Ueberlieferung anschliesst. Damit ist aber in Verbindung mit den vorzüglichen Hilfsmitteln, welche wir den bahnbrechenden Arbeiten jener Gelehrten und ihrer geistigen Erben, insbesondere Goetz-Loewe-Schoell und Studemund verdanken, eine zuverlässige Grundlage gewonnen. Um z. B. Amph. 574—582*) im Anschluss an das vorhergehende System zu Bacchien zu gestalten, hat Fleckeisen, selbst wenn man die Abweichungen von der handschriftlichen Versabteilung ausser Ansatz lässt, nicht weniger als 19 Textesänderungen vorgenommen. Dieselben Verse erscheinen jetzt als Trochäen, fast ohne jede Aenderung, wie später erwiesen werden soll. Höchstens bezüglich der Versabteilung dürfte bei einigen Canticis von einer grösseren

---

*) Alle Citate nach der kleinen Ausgabe von Goetz-Schoell, weil diese auch neben der grossen unentbehrlich und zugleich handlicher ist.

Verderbnis als in andern Scenen die Rede sein, da natürlich der verschiedene Zeilenumfang leicht zu solchen Fehlern führen konnte, wie sie Winter, Ueber die metr. Rekonstruktion der plautinischen Cantica Seite 13 f. anschaulich darlegt. Damit man also eine sichere kritische Grundlage und ein sicheres Urteil hat, erscheint es nach alledem zur Untersuchung eines Metrums rätlich, dass man nicht solche Verse zu Grunde legt, welche lediglich aus metrischen Rücksichten abgesehen von der Versabteilung einer Aenderung bedürften.

Des weitern hat auch die frühere Anschauung, die melischen Masse seien freier gebaut als die andern, in den letzten Jahrzehnten ganz bedeutende Einschränkungen erfahren, ja ist teilweise in das Gegenteil umgeschlagen. Bei Ritschl, Fleckeisen und andern sehen wir Verse von durchaus verschiedenem Gepräge unter einem Rhythmus zusammengefasst, was nur durch die Annahme prosodischer und metrischer Lizenzen möglich war. Wie wenig entspricht z. B. Fleckeisens bacchiischer Tetrameter in der schon erwähnten Amphitruoscene *Nusquam équidem. Quid hoc hóminist? Equidém deciens díxi* den jetzt für dieses Versmass anerkannten Gesetzen! Nunmehr sind wir durch eine stattliche Reihe von Einzeluntersuchungen über einige Metra, Prosodie, Wortaccent usw. dahin belehrt, dass auch in den lyrischen Massen eine strenge Gesetzmässigket waltet, die freilich mit der griechischen nicht identisch ist. Denken wir nur an die grosse Zahl der Verse, die früher als freigebaute Bacchien, Kretiker oder trochäische Oktonare angesehen wurden, während jetzt der strenge Bau dieser wie auch anderer Masse klar erkannt ist, mag man auch im einzelnen noch manches zu berichtigen haben und über einige Punkte wie katalektische Kretiker anderer Meinung sein wie Spengel in seinen Reformvorschlägen. In zwei Punkten hat die Entwicklung den Aufstellungen Spengels, der das hohe Verdienst hat, den strengen Bau der erwähnten Gattungen scharf betont zu haben, und gerade dadurch so treffliche Ergebnisse erzielte, nicht recht gegeben, nämlich hinsichtlich der Zahl der Versarten, die er weiter beschränkt wissen wollte, und bezüglich der Anapäste, die bei ihm wie in Müllers Plaut. Prosodie gleichwie ein Schwamm alle sonst nicht unterzubringenden Verse aufsaugen (siehe hierüber R. Klotz in Bursians Jahresbericht 36. Band Seite 412 und O. Seyffert ebenda 47. Band Seite 34). Beides steht unter sich und mit der Gesetzmässigkeit in engem Zusammenhange, da die Vermehrung der Versmasse die Anwendung

so anfechtbarer Anapäste vielfach unnötig macht. Erkennen wir Trin. 279, 293, 295, 297 regelrechte katalektische Kretiker an

Féceris pár tuis céteris fáctis
Hísce ego de ártibus grátiam fácio
Meó modo et móribus vívito antíquis
Níl ego istós moror faéceos móres,

so bleibt uns die bizarre anapästische Messung erspart, vgl. Christ, Metrik[2] Seite 403 f., der übrigens selbst auch 296 und 298 zu Unrecht für Kretiker ausgibt, da diese wiederum einen ganz anderen Charakter tragen. Seitdem sind aber Daktylen, Logaöden und andere Rhythmen in unzweifelhafter Weise erwiesen.

Jedoch nicht bloss die Möglichkeit anderer Messung ist zu erwägen, sondern auch die unbestrittenen anapästischen Zeilen bedürfen einer ebenso strengen Untersuchung wie sie bei den andern Rhythmengeschlechtern angewendet wurde. Denn gerade bei den Anapästen ist Spengel seiner vorzüglichen analytischen Methode untreu geworden. Indem er die sicher überlieferten kretischen, bacchiischen und akatalektischen trochäischen Tetrameter zusammenstellte und daraus deren Gesetze entwickelte, gelang es ihm, die gesetzmässigen Verse von den freigebildeten zu scheiden. Einschneidend war diese Feststellung bei den troch. Oktonaren, da er hier ziemlich scharfe Grenzen zwischen dem γένος ἴσον und ἄνισον zu ziehen vermochte. Nun aber haben wir auch eine erhebliche Anzahl trefflich geformter anapästischer Zeilen, deren metrische und prosodische Gesetze allerdings teilweise von denen des ungleichen Taktgeschlechts verschieden sind. Mit der von R. Klotz, Grundzüge altrömischer Metrik, aufgestellten Theorie einer einheitlichen metrischen Technik der Römer, die er mit grosser Energie und Geschicklichkeit durchgeführt und verfochten hat, steht diese Verschiedenheit a priori keineswegs in Widerspruch; denn daktylische Wortfüsse, z. B. wie *cómmoda* und die Teilung zweisilbiger Thesen wie in *árma* | *virúmque* | *canó* waren eben das unterscheidende Merkmal des anapästischen und daktylischen Rhythmus und vom γένος ἄνισον im allgemeinen ausgeschlossen, drum natürlich auch Fälle wie *árdeō, virĭbus.* Aber dass sie unter bestimmten Voraussetzungen auch bei Jamben und Trochäen gesetzmässig sind, spricht für jene Anschauung. Sollte es nun nicht möglich sein, auch für die Anapäste bestimmtere Regeln zu formulieren und so eine Abgrenzung zwischen den regel-

recht und den frei gestalteten Versen herbeizuführen? Schon Winter hat darauf hingewiesen, dass in der grossen anapästischen Partie Mil. 1011—1093 nur dreimal die Betonung eines daktylischen Wortes auf der 1. Kürze sich findet, *deníque* 1030, *vendére* 1076, *dicíto* 1088, letzteres sogar nur infolge der Auslassung des handschriftlichen *tu.* Er hätte sogar noch schärfer beobachten können, dass *deníque* im 5. Fusse steht, also im 1. des 2. Dimeters, wo diese Betonung sogar bei jambischen Septenaren und Oktonaren erlaubt ist, *vendére* im 3. Fusse, also im 1. der 2. Dipodie. Denn sein Versuch, *iam dénique tandem ades ílico* zu lesen und *ven-dére* von *ven-dare* für minder anstössig zu erklären, ist gegenüber dem Gebrauch in Jamben teils unnötig, teils auch sonst zweifelhaft und zu weitgehend, da die Kürzung unter dem Ictus kaum angängig sein dürfte und es ein ganz vergebliches Bemühen ist, diese Betonung daktylischer Wörter ganz und gar hinwegzudisputieren. 1088 scheint der Fehler allerdings in der 2. Hälfte zu liegen (*ut cor ei saliat CDFZ*), ob wir nun Ribbeck folgen *cor ut ei saliat* oder Winter *ut cor saliat* oder vielleicht lesen

Atque ádeo, audin tu? dícito docte et córdate. Uti cor sáliat.

Diese ganze Partie entspricht also dem von W. Meyer, Ueber die Beobachtung des Wortaccentes in der altlateinischen Poesie, aufgestellten Dispodiengesetz. Auch ist hervorzuheben, dass unter all jenen Versen sich nur wenige ohne mindestens einen Anapäst finden und diese wenigen höchstens 2 Auflösungen der Arsis aufweisen. Darf man daher die Verse Pseud. 595—598:

Hi loci sunt atque hae regiones, quae mi ab ero sunt demonstratae,
Ut ego oculis rationem capio, quom mi ita dixit erus meus miles,
Septumas esse aedis a porta, ubi illi habitet leno, quoi iussit
Symbolum me ferre et hoc argentum. nimis velim certum qui id mihi faciat

ohne weiteres für anapästisch erklären neben Cas. 875—878?

Neque quó fugiam neque ubí lateam neque hoc dédecus quomodo célem
Scio: tántum erus atque ego flágitio superávimus nuptiis nóstris.
Ita núnc pudeo atque ita núnc paveo atque [ita] inrídiculo sumus ámbo.
Sed ego ínsipiens nova núnc facio: pudet quém prius non puditum úmquamst.

Wenigstens finden sich bei ersteren bloss 3 Anapäste unter 32 Füssen, 595 ist ohne Anapäst mit 3 Auflösungen und Vernachlässigung der logischen Betonung hí loci, haé regiones, 597 ist ebenfalls ohne Anapäst; hingegen enthalten letztere wohl lauter Anapäste. Auf jeden Fall hat der Versuch, eine Stufenleiter der reinen und der freier gebildeten Zeilen herzustellen, seine volle Berechtigung auch bei den Anapästen; denn thatsächlich hat Plautus mit feinem Verständnis drei ihrem metrischen Bau nach wesentlich von einander verschiedene Arten von anapästischen Systemen gebraucht:

1. Wo es ihm darauf ankam, die Lebhaftigkeit eines Gefühls zum Ausdruck zu bringen und rasche Bewegungen auf der Bühne zu begleiten, bediente er sich strenger Systeme mit seltenen Spondeen oder Auflösungen. Dahin gehören unter anderm z. B. die erwähnten Worte des Flüchtlings Cas. 875—878, ferner Cas. 660 f.

Gladium — Hém. Gladium — Quid eúm gladium?
Habet. Ei misero mihi : cúr eum habet.

Pseud. 574 f. und Trin. 1115 ff. zum Ausdruck des Triumphs und der Freude, Stich. 309 ff. *Aperíte atque adproperáte, fores . .,* wobei Pinacium mit Händen und Füssen an die Thüre trommelt.

2. Daneben baute unser Dichter auch freiere Systeme zwiefacher Art. Wo es sich um weniger lebhafte Bewegungen auf der Bühne handelte, wurden die Arsen wie die Thesen minder rein gehalten, wie in der genannten Milesscene.

Dumpfer Schwermut endlich und der Ermüdung dienten die spondeischen Formen des Fusses zum natürlichen Ausdruck, z. B. Stich. 313 ff.

Deféssus sum pultándo.
Hoc póstremumst: vae vóbis usw.

Letztere Art ist schon G. Hermann aufgefallen, Elem. doctr. metr. S. 395 f.

Ob und wann — wir kommen damit auf das Seite 5 f. Gesagte zurück — bei solchen Versen, die den strengeren Anforderungen an den metrischen Bau der Anapäste nicht genügen, hieraus ein Schluss auf andere Messung zu ziehen ist, bleibt eine Frage für sich. Diese Notwendigkeit erscheint beispielsweise Bacch. 625—627 b gegeben. Leo,

Ein Kapitel plautinischer Metrik, suchte schon der anapästischen Messung aus dem Wege zu gehen, indem er schrieb:

Cónsolandus hic mist : ibo ad eúm. Mnesiloche
quid fit? Perii. . . . . 625 626 a
Dí meliús faciánt. Perii. . . . . . . 626 b
Nón taces ínsipiéns? Taceam? . . . . 627 a
Sánus satis non és. Perii. . . . . . . 627 b

Die grosse Ausgabe von Goetz misst mit Spengel, Ref. S. 234 und 344 die Verse 625, 626 b, 627 a, 627 b anapästisch, 626 a jambisch; die kleine Ausgabe von Goetz-Schoell lässt 625 unentschieden, schliesst sich aber sonst wiederum nicht an Leo, sondern an Spengel an. Einerseits ist nun Leos troch. Oktonar entschieden zu verwerfen, weniger wegen der Cäsur als wegen des Inhalts. Pistoclerus hat unbemerkt dem verzweifelnden Mnesilochus zugehört. Nachdem letzterer geendet, spricht er zunächst noch für sich die in einer eigenen Zeile überlieferten Worte *Consolandus hic mihist : ibo ad eum.* Darauf ruft er seinen Freund an und die 4 folgenden Verse gehören nach den Handschriften, dem Inhalt und den Versausgängen entschieden zusammen. Versuchsweise möchte ich nun für den von Pistoclerus abseits gesprochenen Vers 625 die Messung vorschlagen

Cónsolandus híc mihist : adibo eúm.

Die 2 kat. troch. Tripodien schliessen sich metrisch an das Vorausgehende an, das von B C D F Z gebotene *mihist* bleibt erhalten. Doch möchte ich wegen der allerdings sehr geringfügigen Aenderung *adibo* statt *ibo ad* auf diese Messung weniger Wert legen als auf die Fassung der 4 folgenden zusammengehörigen Verse. Die Anapäste 626 b bis 627 b befriedigen nicht; denn je kürzer ein Vers ist, desto reiner muss er doch gebaut sein, falls man ihn überhaupt erkennen soll (bei den Trochäen ist dies wenigstens der Fall); hier aber haben wir bloss einen anapästischen Fuss. Dagegen ist Leos daktylische Messung vortrefflich; denn sie bietet 8 Daktylen und 1 Spondeus. Zu *sánu(s) satís* (Leo hat hier die Skandierung unterlassen, wohl um die Messungen *Sánus satís non* oder *Sánus sátis non* offen zu lassen) vergleiche man Rud. 912 *piscátu(s) mihi,* 919 *párcu(s) mea* in Anapästen, Cas. 938 *Néc quid agám meis rébu(s) sció* in Daktylen, sowie Brix Trinummus[4] S. 14 f. Der Streit kann sich nur noch um 626 a drehen, der jambisch gemessen weder zu den folgenden Daktylen noch zu Anapästen passt. Nun finden wir aber, falls wir nicht

hinter Mnesiloche eine Silbe wie *heus* einfügen wollen, z. B. Pers. 482 unter dem Einfluss des Ictus *Dórdalè,* Merc. 995 *Eútychè te oró* (die kleine Ausgabe *Eútyche té(d) oró* vgl. Klotz, Grundzüge S. 112 und 116 und Müller Plaut. Pros. S. 19. Demnach dürfte diese Partie wohl gelautet haben:

Cónsolandus hic mihist : adibo eúm.
Mnésilochè, quid fit? Perií.
Dí meliús faciánt. Perii.
Nón taces, ínsipiéns? Taceám?
Sánus satis non és. Perií.

Unsere Verse sind inhaltlich und metrisch ein Gegenstück zu dem von O. Seyffert entdeckten Vierzeiler Cas. 937 bis 940:

Máxumo ego árdeo flágitió
Néc quid agám meis rébus sció,
Néc meam ut úxorem áspiciám
Cóntra oculis : ita disperii.

Nicht selten scheint gerade in daktylischer, logaödischer oder choriambischer Messung das Heilmittel mancher von Spengel und andern angenommenen Anapäste zu liegen. Diese und die folgende Bacchidesscene zeigt manche Spuren davon. 632 kann z. B. gemessen werden:

Réppulí reiéci hominém. Quid mihi id pródest?

wie Rud. 952—955:

Sí fidem modo dás mihi te nón fore infidum.
Dó fidem tibi : fídus ero, quísquis es. Audi.

Auf diese Weise lässt sich die handschriftliche Ueberlieferung vollständig halten, während bei allen Umänderungen doch nur merkwürdige Verse entstehen, wie aus den Anmerkungen der grossen Ausgabe und der Vorrede der kleinen S. 7 zu ersehen ist.

Bacch. 635: Sí mihíst, non pólliceór. Scio dares : nóvi
oder Sí mihí sit, póllicear. Scío dares : nóvi.

Doch genügt Ritschls Erklärung *(sed dem)* vollständig, um das *non* zu halten.

636a Séd nisi ames, nón habeam tibi fidem tántam.
Vielleicht Séd nisi[si] ames . . . oder etwas ähnliches.

616 ff. Crédibile hoc est? néquior
[Mé] nemost neque indignior,
Quoí di béne faciánt neque quém
Quisquam homo aút amet aút adeát.

Mit den 2 troch. kat. Dimetern ist Seyffert vorangegangen.

651 Néquiús nihil ést quăm egéns cónsili servós nisi habét.

Die anapästische Messung ist mehr wie seltsam, und Trochäen wären nur durch die Aenderung *ni habet* herzustellen, was ja auch schon versucht wurde. Ueber solche Möglichkeiten bei anderen derartigen Versen s. O. Seiffert, Bursian-Müllers Jahresbericht 47. Bd. S. 35 f. Einmal habe ich hier V. 617 einen Daktylus mit aufgelöster Hebung zugelassen. Die Berechtigung des fallenden Proceleusmaticus ◡́ ◡ ◡ ◡, der früher vielfach mit den künstlichsten Mitteln entfernt zu werden pflegte, hat Klotz S. 348 ff. ausführlich erörtert, besonders die Beispiele mit *béneficiúm, máleficiùm* usw. Man muss sich nur wundern, dass er die Auflösung der Hebung, wie es doch seine Theorie von der einheitlichen metrischen Technik der Römer verlangt, nicht auch auf die plaut. Daktylen übertragen hat, während er sie für die altlateinischen Hexameter S. 293 zulässt. Auch Christ, Metrik[2] S. 145 erkennt Verse mit beginnendem Proceleusmaticus an, W. Meyer verficht S. 94 die Möglichkeit solcher Lizenzen, und Bücheler, sowie Leo haben thatsächlich solche Verse in die plaut. Cantica einzuführen versucht. Durch das Gewicht der von diesen angeführten Gründe bestimmt, glaube ich, dass man derartige Freiheiten in massvollem Umfange nicht wird entbehren können. Insbesondere scheint mir Leos Vorschlag für Cas. 748—750 einen entschiedenen Fortschritt zu bedeuten, nur dass er 750 fälschlich auch zu einem daktylischen Verse stempeln wollte.

Séd lepidé nitidéque voló: 748 a
Níl morŏr bárbaricó bliteó 748 b
Stásne etiam? í sis : égo hic habitó. 749
Númquid ĕst céterŭm quód morăe sit? 750

Goetz-Schoell folgten ihm nur teilweise, in 750 mit Recht:

Séd lepidé nitidéque voló : níl moror bárbarico bliteo
Stasne étiam? i sis. Ego hic hábeo.
Númquid est céterum quód morae siét?

Spengel hält S. 324 gar einen katal. anap. Dimeter

Num quid est ceterum quod mórae sit

für möglich.

habeo und *siet* nach den Spuren in A.

749 kann nicht anapästisch sein, einmal weil gar kein anapästischer Fuss darin enthalten ist, dann weil sonst die Composition gestört wird, und drum glaube ich, können wir nicht umhin zu messen:

Séd lepidé nitidéque voló*)
Nil moror bárbaricó bliteó.
Stásne etiam? i sis. Égo hic habeó.
Númquid est céterum quód morae siét?

Wir haben einen Vierzeiler mit einem kretisch-trochäischen Epodikon, das zum Inhalt ausgezeichnet passt. Gerade die tetrastichische Composition ist, wie wir später sehen werden, von Plautus überaus bevorzugt. Immerhin bin ich mir wohl bewusst, dass mit diesen wenigen Fällen die Frage nicht entschieden ist, dass sie vielmehr einer Spezialbehandlung bedarf, und werde daher bei den spätern Erörterungen solchen Messungen möglichst aus dem Wege gehen.

Auch bei anderen als solchen angeblich anapästischen Versen liefert eine verschärfte Beobachtung der metrischen Verhältnisse bisweilen merkwürdige Ergebnisse. So ist es interessant nachzuspüren, welche Folge die freiere Behandlung der Thesen im bacchiischen Tetrameter hatte. Wenn nämlich im 1. und 3. Fusse eine Länge oder zwei Kürzen die Senkung vertreten, entsteht folgendes Gebilde:

⏕ ⊥ — ⏑ ⊥ — ⏕ ⊥ — ⏑ ⊥ —

Nemo álienus híc est. Meritó vostro amó vos.

Dies lässt sich aber ebenso gut als die Verbindung zweier troch. Ithyphallici skandieren:

⏕ — — ⏑ ⊥ — ⏕ — — ⏑ ⊥ —

Némo alienus híc est. Mérito vostro amó vos.

Dasselbe kann auch infolge der prosodischen Freiheiten bei altlateinischen Dichtern eintreten z. B.

Quanto in pectore hánc rem meó magis volúto.
Quánto in pectore hánc rem méo magis volúto.

---

*) Ueber die Zerlegung solcher Verse in Halbverse sei hier bemerkt, dass damit, wo nicht innere Momente dafür sprechen wie hier, nur die strenge Scheidung durch die Cäsur angedeutet werden soll. Denn da diese Lieder zum Gesang bestimmt waren, ist es weniger von Bedeutung, wie sie sich dem Auge darstellen, als vielmehr, welches ihr musikalischer Wert ist. Vgl. z. B. auch Christ, Metrik² S. 268.

Und thatsächlich finden wir solche Verse, ohne dass wir an der bacchiischen Messung irgendwie zweifeln könnten, z. B. Amph. 566, Capt. 226, Cas. 146, Merc. 349 und sonst.

Das Merkwürdigste aber ist, dass wir eine Partie haben, in der sich diese Eigentümlichkeit häuft, Aul. 120—134, wo durch troch. Fassung teilweise sogar erhebliche Schwierigkeiten vermieden würden.

Caúsa facere ut aéquomst gérmanam sorórem. 122
Quámquam haud falsa súm nos ódiosas habéri: 123
Nám multum loquáces mérito omnes habémur 124

127—130 sind allerdings jedenfalls Bacchien,

Verum hóc, frater, únum tamén cogitáto,
Tibi proxumám me mihíque esse itém te.
Ita aéquomst quod in rem esse utríque arbitrémur
Et míhi te et tibi[me] consúlere et monére,

obwohl 130 auch zu messen wäre:

Et mihi te et tibi me cónsulere et monére.

Das Ganze hier weiter zu verfolgen, würde zu weit führen; doch für die 2 Schlussverse 133 f., die Goetz-Schoell jetzt in der kleinen Ausgabe unentschieden gelassen haben, weil die Mängel der bacch. Messung zu gross sind, glaube ich mich für Trochäen entscheiden zu dürfen, weil kein Buchstabe der Ueberlieferung geändert zu werden braucht.

Eó nunc ego secréto te húc foras sedúxi, 133

Út tuam rem ego técum hic lóquerer familiárem. 134

133. Die bacch. Messung vernachlässigt die Betonung von *Eo* und erfordert die in der Senkung der Bacchien nicht gebräuchliche Synizese *e͡o*, sowie die Umstellung *forás te huc* oder den Hiatus in der Thesis *tĕ húc foras,* an den ich trotz Christ, Metrik² S. 420 nicht glaube, vgl. Spengel, Ref. S. 204.

Ebensowenig kann der anap. kat. Trimeter Spengels, Ref. S. 202 befriedigen, da seine sonstigen Beispiele für diese Versgattung sämtlich auf sehr schwachen Füssen stehen, während troch. Ithyphalliker durch Leo erwiesen wurden.

134. Francken suchte Heilung durch Umstellung, Seyffert und Goetz in der grossen Ausgabe durch *Uti,* Christ, Metrik² S. 420 und Metr. Bemerkungen zu den Cantica des Plautus S. 74 durch den Hiatus *tuám rĕm ego,*

wofür er aber nur verdächtige Beispiele anführen kann, vgl. Spengel S. 204. Spengel versuchte 2 Lösungen, indem er einmal auch diesen Hiat zuliess, aber nicht ohne Bedenken, vgl. S. 265 Anm. 4, und S. 294 einen jamb. kat. Trimeter für möglich erklärte, womit aber jede Symmetrie aufgehoben wird. Letzteres gilt auch von Studemunds merkwürdiger Verbindung eines jambischen Kolons, in dem kein Jambus enthalten ist, mit einem bacch. Dimeter, *de canticis* S. 47.

Ut tuám rem ego técum hic | loquerér familiárem.

⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ ; ⏑ –́ – ⏑ –́ –

Uebrigens ist auch der Accent *loquerér* in Bacchien ebenso selten (Meyer S. 99), wie es die Auflösung zweier Arsen in einem Verse ist. Die hervorgehobenen Schwierigkeiten dürften meinen Versuch wohl rechtfertigen, durch den übrigens, wie ich nachträglich ersehen habe, auch einmal Bothe wieder zu Ehren käme.

Trotzdem Winter geneigt ist, eine strenge Gesetzmässigkeit der Rhythmen zu leugnen und diesen Gesichtspunkt in zweite Linie stellt, eine Anschauung, die durch Spengels Reformvorschläge fast auf der Stelle widerlegt wurde und deren Nachteile S. 16 nochmals gestreift werden sollen, erscheint es uns also — und das zu erläutern war der Zweck vorstehender Erörterungen — als der sicherste Weg, die Methode Seyfferts und anderer, insbesondere Spengels uns anzueignen, von einer Versgattung auszugehen und deren Erscheinungsformen und Wesen zu ergründen, die Bildung der Arsen und Thesen, die Cäsuren, Hiate, die Zulassung der *syllaba anceps,* dipodische oder monopodische Messung, das Verhältnis der metrischen Teile zu den Sinnabschnitten. Dass jene Methode noch sehr des Ausbaues und der Erweiterung fähig ist, dass insbesondere die strengeren Anforderungen auch auf die Anapäste auszudehnen sind, wurde im Vorhergehenden schon betont, es zeigt sich namentlich auch darin, dass Spengel die Composition nicht genügend würdigt.

Ebenfalls wichtig für die eingehende Betrachtung eines Rhythmus oder Metrums ist die Prosodie, der Wortaccent, der logische Accent und die Herkunft, wobei besonders Verschiedenheiten gegenüber dem Gebrauch im griechischen Drama festzustellen sind, da Plautus z. B. manche Metren stichisch verwendet hat, die sich bei den griechischen Dichtern nur als Bestandteile melischer Partien

finden. Ferner bedarf das Ethos der Rhythmen und der Zusammenhang des Rhythmuswechsels mit den zum Ausdruck gebrachten Gedanken einer genauen Untersuchung. Denn da in Musik und Rede für die mannigfachen Gefühlsäusserungen durchaus entsprechende Ausdrucksmittel zu Gebote stehen, lässt sich von einem so genialen Dichter, wie unser Sarsinate einer war, von vornherein erwarten, dass er im allgemeinen nur da zu einem neuen Rhythmus überging, wo er im Ethos der Gedanken einen Anlass dazu hatte. In trefflicher Weise hat Klotz hierüber gehandelt. Doch wenn auch die Wechselbeziehung zwischen Form und Inhalt nicht aus dem Auge zu lassen ist, darf das Ethos der Rhythmen doch weniger als Grundlage für die Kritik benützt werden als vielmehr für die Analyse eines metrisch feststehenden Canticums. Denn der Dichter konnte nach freier Wahl bald so bald anders schaffen, und so sehen wir auch, dass z. B. ein Dankgebet für glücklich beendete Seefahrt Stich. 402 ff. in Senaren, Trin. 820 ff. wohl in Anapästen, Rud. 906 ff. in Bacchien und Mil. 411 ff. in jambischen Septenaren gedichtet ist.

Eine unmittelbare Folge der besseren Erkenntnis mancher Metra ist es, wenn wir jetzt in vielen Fällen wenigstens von einer Composition sprechen können. Freilich hatte man schon früher durch Zusammenfassung unter sich ungleichartiger Verse unter einem Hute eine scheinbare Composition zu stande gebracht, indem dann ganze Partien einem Metrum angehörten. So sind Amph. 551—582 bei Fleckeisen lauter Bacchien. Aber durch die Untersuchungen der Gelehrten, welche die lediglich aus metrischen Gründen erfolgten Aenderungen ablehnten, wurde seitdem nachgewiesen, wie unberechtigt jenes Verfahren war. Allerdings wurde von diesen, als deren Hauptvertreter Studemund anzusehen ist, jener reiche Wechsel der vielfältigsten Masse eingeführt, durch den manche Stellen gewissermassen in Atome aufgelöst sind und so als μετρικὰ ἄτακτα ohne höhere Einheit erscheinen. Da aus dem Streite der Meinungen das Gute hervorzugehen pflegt, finden wir jetzt in den Ausgaben eine Anzahl klarer Partien.

Gleditsch, Metrik der Griechen und Römer im Handbuch der klassischen Altertums-Wissenschaft von Iwan Müller II S. 590, muss sich noch darauf beschränken, zu bekennen: „Die Grundsätze, nach welchen die verschiedenen lyrischen Versbildungen im Canticum zu einer kunstmässig gegliederten Einheit verbunden werden, sind bis jetzt noch

nicht erkannt. Dass ein jedes Canticum aus kleineren Versgruppen oder Systemen sich zusammensetzt, ist mehr als wahrscheinlich, dass unter den für uns erkennbaren Systemen sich hin und wieder eine gewisse Symmetrie und Uebereinstimmung im Umfang vorfindet, nicht bestreitbar. Nur in wenigen Canticis kommt ein einziges Metrum ausschliesslich oder in stark vorwiegendem Grade zur Geltung, in den meisten folgen verschiedene Masse in scheinbar regellosem Wechsel aufeinander."

Winter hat S. 31 ff. sehr erwägenswerte Thesen über Rhythmusmutation und -variation aufgestellt, wonach die beiden Gruppen des steigenden und fallenden Rhythmus so sehr in völligem Gegensatz stehen sollen, dass irgend eine Unterart der einen mit irgend einer der andern nur wechseln kann, wenn eine logische Begründung durch eine Aenderung des Inhalts gegeben ist. Zwar sind seine Aufstellungen in der von ihm behaupteten Allgemeinheit nicht stichhaltig, wie später an zwei Gruppen nachgewiesen werden soll, den jambischen Oktonaren und trochäischen Septenaren, sowie den bacchiischen Tetrametern und trochäischen Oktonaren, indes werden wir immerhin zur genauen Erforschung des Rhythmuswechsels angeregt. Bei seinen Lösungsversuchen können wir schon um deswillen nicht stehen bleiben, weil er die Gesetzmässigkeit erst in zweiter Reihe berücksichtigt und so S. 30 Verse wie *Nám quotiéns foras íre voló* oder gar *túte tìbi odiod habeàs* mit *d* beim Dativ *odio* als katalektische trochäische Tetrapodien anpreist.

Sehr fruchtbare Gedanken über die Rhythmik hat Klotz, Grundzüge altrömischer Metrik, entwickelt. Freilich, so begeistert und begeisternd er die schöpferische Genialität, die bunte Gedanken- und Formenfülle des Dichters darzulegen versteht, so einleuchtend er die Wirkung der einheitlichen rhythmischen Technik vor unsere Augen stellt, so geistreich er viele Cantica zergliedert, kranken auch seine Compositionen einmal daran, dass er sie vielfach nicht unter einer höheren Einheit zusammenfasst, und ferner insbesondere daran, dass er im Detail hin und wieder die kritische Grundlage vermissen lässt und so vielfach nur Compositionen bietet, deren einzelne Teile zu erheblichen Bedenken Anlass geben. Bei zweifelhaften Versen und der Annahme mancher Versarten wie der katalektischen und akatalektischen trochäischen Senare*) durfte er mit der

*) Die oben von uns angenommenen sind 2 asynartetische Ithyphalliker, also ganz anderer Art.

Begründung nicht so sparsam verfahren, wie er es vielfach thut. Wie wir dies verstehen, möge durch die Besprechung von S. 490 f. erläutert werden, weil gerade diese Amphitruoscene schon öfter erwähnt wurde. Amph. 572, erklärt er, lasse sich nicht zu einem bacchiischen Tetrameter gestalten, was man durch Umstellung und Einschub eines ganz unnötigen *non* versucht habe, wodurch man auch nur einen harten Vers erzielt habe *Meritó mihi maledicas*. Er selbst liest

Meritó malē dicás mihi, | si est íd ita factum.

Demgegenüber sei festgestellt, dass die von ihm gerügten Bacchien allerdings nicht nur hart, sondern wegen der zweisilbigen Thesis des 2. Fusses metrisch anfechtbar sind, vgl. Spengel, Ref. Seite 273 f., dass man aber einen bacchiischen Tetrameter auch noch anders herzustellen vermöchte.

Klotz musste *malē* messen sowie *est* umstellen und hätte, falls er seinen Vorschlag ganz sicher stellen wollte, auch den Gebrauch des vers. Reizianus innerhalb der Bacchien zu erwägen gehabt, da ein solcher einzelner taktwechselnder Vers als παρατέλευτον doch etwas sonderbar erscheinen dürfte. Auch Spengel, Ref. S. 264 Anm. 2 und 271 f., ändert die Ueberlieferung, um Anapäste zu erhalten. Damit sind aber noch nicht alle Einwände erschöpft, vielmehr lässt sich unsere Zeile ohne die geringste Aenderung in 2 katal. anapästische Tripodien zerlegen

Meritó maledìcas   mihi, sí id ita fàctumst,

welche wie ein bacch. Tetrameter 20 Moren zählen und durch die katal. Schlüsse *dìcas fàctumst* den Dimeterschlüssen der Bacchien entsprechen, aber doch dem Einwand Sosias grössere Energie verleihen. Die Verbindung anap. Kurzverse mit Bacchien ist ja bekannt*), und zwei solche Tripodien nehmen Goetz-Schoell in der kleinen Ausgabe Cist. 211 f. und Cist. 4 an, letztere nach Bacchien mit den Handschriften, s. Appendix der grossen Ausgabe von Schoell

Apéruistis, tu átque haec. sorór si mea ésses,
Qui mágis potueritis   mihi honórem ire habitum.

*) Truc. 572 ff. schreiben Goetz-Schoell in der kleinen Ausgabe, indem sie die frühere bacch. Messung aufgeben:

Velut haéc meretrix meum erúm miserum sua blánditia intulit
Privávit bonís luce honóre atque amícis   [ín pauperiem,

Müller Plaut. Pros. S. 77 und 109 will durch Weglassung von *meretrix* oder *sua* einen anapästischen Tetrameter herstellen, letzteres

Auch Amph. 653 ist wohl mit Spengel zu lesen, Ref. Seite 231, 330 f., 337:

Virtús omnia ín sese habét omnia ádsunt 652
Bona quém penest virtus. 653

Cas. 174 bietet die grosse Ausgabe

Ita sólent omnes
Quae súnt male nuptae.

Von den Beispielen, die Spengel S. 331 noch anführt, bestreite ich Epid. 167, 170a und Aul. 145, weil sie keinen Anapäst enthalten, so dass sie unkenntlich wären.

Quom úsust út pudeát,
Dúcere te úxorém,

die in eigener Zeile überliefert sind, halte ich für Daktylen, weil sie nur so zu den kretisch-trochäischen Versen passen.

Te id mónitum advento

ist nicht so überliefert, die Stelle scheint vielmehr heissen zu müssen:

Dá mihi operam amábo. Tuast : [tu] útere atque imperá, si quid vis. 144
Íd quod in rem tuam óptumum esse árbitror, te id mónitum advento. 145
Soror móre tuo facis. Fácta volo. 146
Quid ést id, sorór? Quod tibí sempitérnum 147
Salútare sít : liberís procreándis 148

Die trochäischen Oktonare werden später ausführlicher behandelt werden.

---

auch Spengel. Ref. S. 424 Da *CD Miserum* mit grossem Anfangsbuchstaben innerhalb der Zeile bieten und der hyperkatal. anapäst. Tetrameter hier ohne inneren Grund stünde im Gegensatze zu Amph. 1062, liegt der Gedanke an akat. anap. Tripodien nahe, wodurch eine vierzeilige epodische Periode entstünde

Velut haéc meretrix meum erúm
Miserúm sua blanditiá
Intúlit in pauperiém,
Privávit bonís luce honóre atque amícis.

Diese Tripodie ist für die griechische Komödie bezeugt und findet sich bei Plaut. Cas. 746 f.

Ego iam íntus ero : facité
Cenám mihi ut ebria sít.

Hingegen bieten Goetz-Schoell den hyperkat. anap. Monometer in der kleinen Ausgabe bei Bacchien noch

Poen. 237 f. Itást. verum hoc únum tamén cogitáto:
Modus ómnibus rebus, soror óptumumst habitu.

Poen. 240 f. Soror cógita amabo, item nós perhiberi
Quam si salsa múriatica ésse autumántur.

Poen. 238 und 240 hat Spengel, Ref. S. 194, 212, 264 f., 205, 207 gewaltsam zu Bacchien umgestaltet.

Modúst omnibús rebus sórŏr, optumum hábitu.
Sorór, cogitá nos amábo perhibéri.

Die anderen Versuche, in der grossen Ausgabe von Goetz-Loewe zusammengestellt, entfernen sich alle vom überlieferten Texte.

Der erste Vers ist deswegen noch besonders interessant, weil er zeigt, dass Spengel selbst bei den Bacchien noch nicht hinreichend gesichtet hat. Er hält nämlich die Kürzung einer naturlangen Endsilbe bei einem zweisilbigen Worte für möglich, wenn sie so die zweite Kürze einer aufgelösten Arsenlänge wird, Ref. S. 199. Das eine Beispiel ist mit obiger Messung gefallen, das andere, Rud. 195, ist ebenso hinfällig

Si ad húnc est modum ínnoxiis honŏr apúd nos,

wo jetzt die Ueberlieferung wieder zu Ehren gekommen ist

Si ad húnc modumst innóxiis honór apud vos.

Kehren wir nach diesem durch den hyperkatal. anap. Monometer veranlassten Exkurs wieder zu unserer Amphitruoscene zurück! Die dort folgenden Trochäen — dieser Rhythmus dürfte kaum noch in Zweifel zu ziehen sein — gliedert Klotz teilweise in katal. und akatal. Senare, eine Messung, die auf sehr schwachen Füssen steht, wie z. B. an 580 ff. zu ersehen ist. Klotz schlägt S. 491 vor:

Ápage te a me. Quid est negoti? Péstis te tenet. Nám quor istuc |
Dícis? Equidem váleo et salvos súm recte. | At te
Égo faciam hodie proínde ac meritu's, út minus valeas ét miser sis, |
Sálvos domum si rédiero. Jam
Séquere sis, erum quí ludificas dictis delirántibus.

Wirklich überliefert ist nach Goetz-Schoell:

Apage te a me. Quid est negotii. Pestis te tenet. Nam quor istuc
Dicis equidem valeo et salvus sum recte amphitrio
At te ego faciam hodie proinde ac meritus es
Ut minus valeas et miser sis salvus domum si rediero iam
Sequere sis erum qui ludificas dictis delirantibus.

Seite 490 meint Klotz, es sei nur nötig, *Amphitruo* als Personenbezeichnung nicht in den Text aufzunehmen und *At te* ans Versende, S. 491 erklärt er dann, er habe diese Partie ohne jede Textänderung hergestellt und erwähnt ausserdem *meritu's* statt *meritus es* gar nicht. Da dürfte doch folgende Messung ohne den künstlich hergestellten Senar näher liegen:

Ápage te a me. Quíd est negoti? Péstis te tenet.
Nám quor istuc
Dícis? Equidem váleo et salvos súm recte, Amphitruo.
Át te ego faciam
Hódie proinde ac méritus es,
Út minus valeas ét miser sis, sálvos domum si rédiero iam.
Séquere sis, erum qui ludificas dictis delirántibus.

Denn hier ist wirklich nur einmal die sichtlich unrichtige Versabteilung geändert, welche durch das Satzende vor *At* und den folgenden Kurzvers hervorgerufen ist, ausserdem bleiben *váleo et salvos, valeas et miser* in den einander entsprechenden Vershälften. Troch. katal. Tetrapodien bei Oktonaren finden sich auch Pseud. 195, 202, 211, 216, 222, 224 und sonst. Erfordert der Sprachgebrauch wirklich *te* nach *ego,* wie Mahler will, so steht nichts im Wege umzustellen *At ego faciam Te hodie.* Eine andere Auffassung von *iam* ändert nichts am Gesamtresultat. Es erübrigt noch, gegen Spengel und andere festzustellen, dass *Vah, ápage ted a me* . . . mehr Aenderungen erfordert, ohne Not einen einzelnen jambischen Vers mitten unter trochäische Oktonare versetzt, was sonst kaum noch vorkommt, dass *Vah* öfter wie hier 579 am Versende steht und endlich dass *valeo salvos recte* wegen des Gegensatzes *minus valeas et miser sis* unmöglich ist. Auch Ussings Herstellung, vgl. A. Lorenz in Bursians Jahresbericht 6. Bd. Seite 44, ist mit obiger Darstellung widerlegt. Die vorhergehenden Zeilen werden später erörtert.

Mit den erhobenen Einwendungen sollte lediglich betont werden, dass man von der Gesetzmässigkeit der einzelnen Metren auszugehen hat und, um die Composition zu erweisen, nicht mit so unsicheren Faktoren operieren darf, wie es derartige nur durch Textesänderungen gewonnene Masse sind.

Haben wir uns so etwas ausführlicher mit den Mängeln der Klotz'schen Aufstellungen beschäftigt, um zu erkennen, dass wir uns bei einer allgemeinen Untersuchung über die Architektonik der Cantica auf die gesicherteren Teile beschränken müssen, so wird eine Vergleichung des folgenden ergeben, welch hoher Wert den grossen Zügen seines Werkes beizumessen ist. Es kommt uns indes nicht darauf an zu zeigen, inwiefern der geniale Sarsinate die von den Griechen überkommenen Formen weitergebildet und der römischen Sprache und dem römischen Empfinden angepasst hat, als vielmehr die von Klotz mächtig geförderte Erkenntnis der plautinischen Compositionstechnik an sich zu vertiefen und zu erweitern. Und hierbei gaben Christs Erörterungen über die verschiedenen Arten der metrischen Composition, Metrik [2] Seite 597 ff., wesentliche Bausteine ab, trotzdem sie über Plautus unvollständig sind und seiner Kunst nicht ganz gerecht zu werden scheinen. Da die troch. Oktonare gesondert betrachtet werden, musste natürlich auf die Beispiele aus dieser Gattung verzichtet werden; ebenso musste zur Veranschaulichung des einen oder andern Kunstmittels oft eine Partie einem grösseren Ganzen entnommen werden.

Wie sind nun die Cantica — eine Unterscheidung nach unsern modernen Begriffen von Melodram, Recitativ und Arie läge ausserhalb des Rahmens dieser Arbeit — zu einer kunstmässig gegliederten Einheit zusammengefügt?

Ποιήματα μικτά.

Manche Cantica sind derart komponiert, dass sie aus melischen Partien und κατὰ στίχον aneinandergereihten Versen bestehen. Zur Erleichterung unserer Aufgabe werden wir diese Teile getrennt betrachten. Diese Mischung finden wir, um wenigstens ein Beispiel zu bieten, Asin. 127—152.

Monodie des polternden Argyrippus.

Sicine hoc fit? foras aédibus me éici?
Prómerenti óptume hocin preti rédditur?
Béne merenti mala's, mále merenti bona's.

Át malo cúm tuo : nám iam ex hoc locó
Ibo ego ad trésviros vóstraque ibi nómina
Fáxo erunt : cápitis te pérdam ego et filiam,
Pérlecebrae, pérnicies, ádulescentum éxitium.

Nám mare haud ést mare : vós mare acérrumum :
Nam in mari répperi, hic elaví bonis.
Ingrata atque inrita esse ómnia intéllego
Quaé dedi et quód bene féci : at posthác tibi

Mále quod potero fácere, faciam méritoque id faciám tuo.
Égo pol te redigam eódem unde orta's, ád egestatis términos:
Égo edepol te fáciam, ut quae sis núnc et quae fueris scias.

Quaé prius quam istam adii átque amans ego ánimum meum isti dédi[di],
Sórdido vitam óblectabas páne in pannis inopia:
Atque ea si erant, mágnam habebas ómnibus dis grátiam,
Éadem nunc, quomst mélius, me quoius óperast ignorás mala.

Réddam ego te ex ferá fame mansuétem : me spectá modo.
Nám isti quod suscénseam ipsi níhil est, nil quicquám meret:
Tuó facit iussú, tuo imperio páret : mater tu éadem era's.
Té ego ulciscar, té ego ut digna's pérdam atque ut de mé meres.

Át scelesta víden ut ne id quidem mé dignum esse existumat
Quém adeat, quem cónloquatur quoíque irato súpplicet?
Átque eccam inlecebra éxit tandem : opinor hic ante óstium
Meó modo loquar quaé volam, quoniam íntus non licitúmst mihi.

130. Ob nicht doch die auf verschiedene Art schon vorgeschlagene Ergänzung zum kret. Tetrameter besser wäre, lasse ich dahingestellt. Es würde dann eine schöne epodische Periode entstehen.

133. Früher fälschlich bacchiisch oder kretisch gemessen, vgl. Müller, Plaut. Pros. S. 626, Spengel, Ref. S. 329 und 6 Anm. 3 u. 20 u. 33 u. 266, Christ, Metrik[2] S. 394

und Zu den Cant. d. Pl. S. 67. Beides war natürlich mangels reiner Thesen völlig verkehrt. Spengel hat ihn für einen anap. Trimeter erklärt, der auch metrisch durchaus korrekt wäre, doch läge die Auffassung als 2 Tripodien näher, wodurch monopodische Messung verlangt würde.

Perlécebrae perniciés   adulésceutum exitiúm.

Jedoch auch die anap. Messung befriedigt nicht, weil ein Vers von steigendem Rhythmus die ganze Composition stören müsste, vgl. Langen, Plaut. Studien S. 243, weshalb Goetz-Schoell sie auch in der kleinen Ausgabe nicht angenommen haben. Deshalb glaube ich, dass kein anderer Ausweg bleibt, als Choriamben gelten zu lassen mit Anapäst anstatt eines Daktylus zu Beginn des 2. Dimeters ădŭlescent. Durch diese Annahme wäre die in den Schimpfwörtern sich Luft machende Gemütsaufwallung recht hübsch gemalt, wir hätten eine doch im fallenden Rhythmus bleibende Steigerung der Kretiker. Mit dem Verse wäre inhaltlich wie metrisch zu vergleichen:

Cas. 629. Éripite istí gladium quaé suist impos ánimi

nach einem kretisch-trochäisch abschliessenden kretischen System, wie die kleine Ausgabe von Goetz-Schoell jetzt bietet.

Cas. 644 f. lautet jetzt ebenda nach Kretikern:

Iám tibi istuc cerebrúm dispercutiam, éxcetra tu,
Lúdibrio, pessúma, adhuc quae me habuísti.

Für den zweiten Teil wäre wohl vorzuziehen:

Lúdibrio péssuma adhuc   quaé me habuisti

choriamb. Dim., dakt. Dim.

Könnte nicht Cas. 634 am Ende auch heissen:

Vaé tibi. Ímmo vaé tibi sít.
Né cadam amabó tene me?

Ich gestehe, dass ich an alle bisherigen Messungen von Cas. 630—636 nicht glaube. Gegen die jetzt beliebten troch. brachykatal. Tetrameter spricht die Thatsache, dass dann merkwürdigerweise alle Schlüsse aufgelöst wären *exsíluit, sónitum, périi, quíd ita, téne me.*

Men. 110 ziehe ich wegen des Inhalts und weil 111 bis 119 fallenden Rhythmus haben, die vorgeschlagenen Choriamben vor

Ní mala ni stúlta sies ni índomita impósque animi.

135 hat die kleine Ausgabe nach einer Vermutung Spengels *Nam ín mari répperi, hic élavi bonis* aufgenommen. Aber die Composition wie der scharfe Gegensatz *in mari, hic* empfehlen den kret. Tetrameter.

Müller, Pros. S. 626 will 133—137 einem andern Verfasser zuschreiben, weil sie ihm den Gedankengang zu stören scheinen, Goetz-Loewe erklärten früher 133 für verdächtig, Acidalius wollte nach 142 eine Lücke konstatieren. Dass alle diese Vermutungen nicht zutreffen, zeigt die äussere Symmetrie, indem den vierzeiligen Systemen je ein dreizeiliges vorausgeht, und es geht daraus hervor, dass wie Ebbe und Flut Vorwürfe und Drohungen miteinander abwechseln. Langen, Plaut. Studien S. 8 f. hat wohl richtig geurteilt, aber die äussere Symmetrie unbeachtet gelassen. In Strophe 1, 3, 5, 7 wirft Argyrippus der *lena* ihr Verhalten vor, in 2, 4, 6 droht er ihr mit seiner Rache — man beachte die Anwendung des *Futurs* —, so dass gerade durch jede Ausschaltung eines Verses oder Annahme einer Lücke die sinnfällige Symmetrie und Gedankenfolge unterbrochen würde. Schön ist die metrische Einheit gewahrt. Die Scene zerfällt in einen kretischen und einen trochäischen Teil; aber Kretiker und Trochäen sind ja an sich nahe verwandt. Ohne uns auf die Subtilitäten mancher Metriker einlassen zu wollen, dürfen wir im allgemeinen durch Gleichstellung eines Kretikus mit einer 6zeitigen trochäischen Basis den kretischen Tetrameter als dem Zeitumfang nach ziemlich gleich neben den troch. Septenar stellen, vergl. Christ, Metrik[2] S. 392.

— ∪ — ∧ — ∪ — ∧, — ∪ — ∧ — ∪ — ∧
— ∪ — ∪ — ∪ — ∪, — ∪ — ∪ — ∪ — ∧

Nur einmal sind die Kretiker, wenn ich mit meiner Annahme nicht irre, zu Choriamben gesteigert, welche aber hier naturgemäss durch μεταβολὴ κατ᾽ ἀγωγήν, durch schnelleres Tempo sich im Zeitmass von den Kretikern nicht zu unterscheiden brauchen. Auf jeden Fall treffen alle diese Verse darin zusammen, dass sie auf eine betonte Länge ausgehen.

Inhaltlich zeigt sich die Einheit dieser Scene darin, dass sie mit den Vorwürfen beginnt und endigt, wobei in der letzten Strophe zugleich geschickt der Uebergang zur nächsten Scene bewerkstelligt wird.

Im folgenden werden die Compositionsarten derart gruppiert werden, dass zunächst die Beschränkung auf ein Rhythmengeschlecht zur Besprechung gelangt, wobei wir ποιήματα κατὰ στίχον, ποιήματα κοινὰ und ποιήματα συστηματικὰ ἐξ ὁμοίων unterscheiden. Darauf sollen die mannigfaltigen Arten des Rhythmuswechsels erörtert werden.

Rhythmische Einheit.

Eine naturgemässe formale Einheit ist ohne weiteres gegeben, wenn der gleiche rhythmische Charakter ein zusammengehöriges Ganzes beherrscht; doch sind auch hier verschiedene Möglichkeiten gegeben.

Ποιήματα κατὰ στίχον.

Wenn bei gleichbleibender Grundstimmung, die aber schon gehobener sein muss als in den Senarpartien, ein und dasselbe Versmass wiederkehrt, ohne durch andere Versformen unterbrochen zu werden, haben wir die einfachste Form metrischer Composition der Cantica. Schon die saturnische Poesie hatte die Römer an solche zum musikalischen Vortrag bestimmte Gedichte gewöhnt. Von dieser συνεχὴς ῥυθμοποιία hat Plautus einen umfassenden Gebrauch gemacht, indem er sowohl troch. Septenare, soweit diese zu den Cantica gerechnet werden dürfen, als auch jambische Septenare und Oktonare, anapästische Septenare u. a. stichisch verwendete, teilweise sogar wie bei den Bacchien mehr als die Griechen. Dabei tritt die einheitliche Stimmung sehr deutlich zu Tage und für den Beginn wie für den Schluss des neuen Rhythmus ist eine neue Situation erforderlich. Winter hat darüber im ganzen zutreffend geurteilt, ist aber keineswegs in die Tiefe gedrungen, sondern hängt sich an den einzelnen Vers. Wählen wir als Beispiel die anap. Partie Mil. 1010—1093! Dazu bemerkt er S. 35: *„Miles 1010 : útinam . . . cónveniundi míhi potestas évenat,* sagt Milphidippa in trochäischem Masse, *erit ét tibi exòptatum óbtingèt* erwidert Palästrio darauf in anapästischer Rede, womit zugleich ein ernsterer Ton des Gespräches angeschlagen wird.“ In Wirklichkeit verhält sich aber die Sache folgendermassen: Bisher haben beide Parteien in

troch. Septenaren für sich gesprochen, und auch Milphidippa spricht noch für sich, allerdings nach wohlvorbereitetem Plane den andern zu Gehör: *utinam . . . evenat.* Jetzt beginnt die bewegte Aktion zur Uebertölpelung des Pyrgopolinices, indem ihr Mitverschworener Palästrio den *miles* verlässt und in Anknüpfung an ihre letzten Worte das Gespräch mit ihr beginnt. Es wird also nicht bloss ein ernsterer Ton angeschlagen, sondern es ist eine völlig neue Lage. Und wie der Anfang des neuen Rhythmus wohl begründet ist, so ist auch gerade das anapästische Metrum glücklich gewählt, vgl. Klotz, Grundzüge S. 443, und mit Recht beibehalten, bis durch den Abgang der intriganten *ancilla* die Situation sich ganz und gar verändert.

Ebenso vortrefflich ist die Perikope von 14 jambischen Oktonaren Capt. 909—921, indem der aufgeregte *puer* in der Absicht, seinem Herrn eine Nachricht zu überbringen, zu Beginn des Aktes, wie mit Recht angenommen wird, auf die Bühne stürzt und das Gebahren des Parasiten Ergasilus erzählt.

Verwünschung aller Parasiten.	2 Okt.
Die Vorgänge im Hause:	
Schilderung der Ankunft des Ergasilus.	4 Okt.
Dessen späteres Treiben.	5 Okt.
Seine eigene Absicht *ego ibo, ut conveniám senem*	3 Okt. (Ab)

Die jambischen Oktonare sind das beliebte Versmass für die Botenerzählung und zur Begleitung des Abgangs, wie aus Capt. 776 ff. *Nunc ád senem cursúm capessam,* Epid. 193 ff. *Age núnciam orna te,* Merc. 111 ff. *Abige ábs te lassitúdinem,* Pseud. 169 ff. *Ego eo ín macellum* und zahlreichen andern Stellen zu erkennen ist.

Bei akatalektischen Versen ist die Continuität durch die stete Folge der Hebungen und Senkungen gewahrt, wodurch grosse Lebhaftigkeit erzielt wird, bei katalektischen durch die am Ende eines jeden Verses naturgemäss eintretende Pause vermittelt. Bei den stichisch verlaufenden Canticis ist zu erwägen,

1. ob das betreffende Metrum schon in der griechischen Tragödie oder Komödie ebenso gebraucht wurde,
2. wie der Anfang und das Ende des gewählten Metrums motiviert ist und welches ἦθος der Gedanken zu seiner Wahl geführt hat.

Ποιήματα κοινά.

Die Cantica nähern sich der kunstvolleren systematischen Composition, wenn sie κατὰ στίχον gebaut sind, aber in mehrere Perioden gleichen Umfangs zerlegt werden können. R. Klotz hat seinerzeit versucht, eine weitgehende Symmetrie bei Plautus nachzuweisen, wobei er bezüglich der Allitterationen bis ins Kleinliche ging, ja eine völlige metrische Uebereinstimmung der einzelnen Strophen darthun wollte, der zu liebe er sogar manches änderte, Zur Allitteration und Symmetrie bei Plautus, Zittauer Osterprogramm 1876, weshalb er von A. Lorenz in Bursians Jahresbericht, 6. Bd. Seite 86, eine scharfe Zurückweisung erfuhr. Erst 14 Jahre später ist er in seinen Grundzügen S. 391 ff. unter Vermeidung jener Fehler auf diese Frage zurückgekommen und zwar in vortrefflicher Weise. Mit Recht hat er sich meiner Ansicht nach nicht abschrecken lassen. Denn wenn ich auch selbst *De emendatione metrica canticorum Plautinorum* S. 30 zu unvorsichtig gewesen bin und einige Partien hierher ziehen wollte, bei denen nicht an eine bestimmte Absicht des Dichters zu denken ist, hat sich doch je länger je mehr die Ueberzeugung in mir gefestigt, dass man sich der Annahme von Symmetrie nicht entschlagen darf, wo sie sich ohne subjektive Mittel von selbst ergibt.

Einmal ist das, was den Griechen recht ist, dem lateinischen Dichter billig, selbst wenn nichts weiter daraus resultieren sollte als die Thatsache, dass unser Dichter Vorliebe für symmetrische Verhältnisse besass. Ferner kann aber der Nachweis symmetrischer Gliederung auch eine wesentliche Stütze der Kritik sein, indem sich daraus ergibt, ob die Entfernung mancher Verse oder die Annahme einer Lücke berechtigt ist oder nicht, wie an dem oben Seite 24 angeführten Beispiele ersichtlich ist. Endlich kann eine Untersuchung hierüber deshalb von Wert sein, weil sie uns vielleicht einen Analogieschluss auf die Cantica im engeren Sinne erlaubt. Die Erscheinung, dass wir bei den lyrischen Versbildungen zahlreiche Gruppen von Versen, besonders häufig von 2 oder 4 finden, welche inhaltlich und metrisch eine Einheit bilden, wird uns klarer werden, wenn wir schon bei den stichischen Teilen die Neigung des Dichters, seine Gedanken in parallelen Zeilengruppen zum Ausdruck zu bringen, beobachtet haben, wobei er die Zweizahl und Vierzahl auffallend bevorzugte.

Als Kennzeichen symmetrischer Gruppierung betrachten wir die Sinnesabschnitte nach der gleichen

Verszahl, sowie die grammatische und sprachliche Form, wenn an den entsprechenden Stellen dieselben Worte oder Wendungen wiederkehren. Der Vollständigkeit halber sollen die zur ῥῆσις bestimmten Senarpartien hier nicht ausgeschlossen werden.

Strophen aus Senaren hat Klotz mit vollem Recht angenommen:

Bacch. 913—924: 4 dreizeilige Strophen, Monolog des Nicobulus am Ende des Aktes und einer längeren Senarpartie.

Cas. 424—433: 2 fünfzeilige Strophen, Monolog des Chalinus in einer eigenen Scene und am Anfang der Senarpartie mit durchaus begründetem Uebergang zu den Senaren.

Mil. glor. 1—8: 2 Vierzeiler zu Beginn des Aktes als Einleitung der Senarpartie. Der Bramarbas prahlt mit seinem Schilde und Schwerte. Darauf beginnt das Zwiegespräch.

Rud. 450—457: 2 Vierzeiler, Monolog der Ampelisca am Ende der Scene, Anfang der Senarpartie. Der Uebergang von den Trochäen zu den Jamben ist voll begründet.

Truc. 633—644: 6 zweizeilige Strophen, Monolog des von seiner Geliebten verlassenen *miles* nach Trochäen am Ende des Aktes.

Diesen unverkennbaren Strophen lassen sich noch andere an die Seite stellen, wobei zwei Monologe den Anfang machen sollen, aus denen der Wert solcher Feststellungen für die Kritik hervorgehen dürfte.

Pseud. 767—789: 5 Vierzeiler, ein durch die σημείωσις als Diverbium bezeugter Monolog eines *puer* zu Beginn des Aktes und der Senarpartie:

Quoi sérvitutem dí danunt lenóniam
Puero átque eidem si áddunt turpitúdinem,
Ne illí, quantum ego nunc córde conspició meo,
Malám rem magnam múltasque aerumnás danunt. 770

Velut haéc mihi evenit sérvitus, ubi ego ómnibus
Parvís magnisque miseriis praefúlcior:
Neque égo amatorem míhi invenire ullúm queo,
Qui amét me, ut curer tándem nitidiúscule.

Nunc huic lenoni hódiest natalis dies:
Intérminatus ést a minumo ad máxumum,
Siquís non hodie múnus misissét sibi,
Eum crás cruciatu máxumo perbitere.

Nunc néscio hercle rébus quid faciám meis: 779
Neque égo illud possum quód illi qui possúnt solent. 780
Nunc nísi lenoni múnus hodie misero, 781
Cras míhi potandus frúctus est fullónius. 782

[Eheú, quam illae rei ego étiam nunc sum párvolus.] 783

Atque édepol ut nunc mále malum metuó miser,
Si quíspiam det quí manus graviór siet,
Quamquam íllud aiunt mágno gemitu fíeri,
Comprimere dentes vídeor posse aliquó modo.

Eine Exegese des Inhalts, um daraus die Berechtigung zu tetrastichischer Gliederung herzuleiten, ist wohl entbehrlich. Die nächsten 2 Verse gehören nicht mehr dazu, sondern beziehen sich auf die neue Situation

Sed cómprimendast míhi vox atque orátio:
Erus éccum recipit sé domum et ducit coquom.

Dass 1 und 2, sowie 3 und 4 einander inhaltlich entsprechen, ist leicht zu erkennen. Grammatisch zerfällt jede Strophe wieder in 2 Teile zu 2 Versen. Bezeichnend ist, dass in den korrespondierenden Zeilen ähnliche Wörter wiederkehren.

Sauppe hat nach der grossen Ausgabe von Goetz, auf die ich mich hier augenblicklich allein verlassen muss, 768 verworfen, Ritschl umgestellt 779, 781, 782, 780, 783, Ussing will 781 und 782 entfernen. Dass diese Annahmen verkehrt sind, lehrt die gewiss nicht wegzuleugnende Responsion. Mit Recht hat aber Ritschl Anstoss genommen, weil 780 und 783 thatsächlich dem Inhalt nach einander am nächsten stehen. Das Heilmittel liegt jedoch nicht in einer Umstellung, sondern in der Entfernung von 783, der ursprünglich zur Erklärung des *quod illi qui possunt solent* beigeschrieben worden sein mag und dann an falscher Stelle in den Text geraten ist. Wenn der Gedankengang in Ordnung wäre und 783 nicht ausserdem noch ein auf der Endung betontes spondeisches Wort im 2. Fusse hätte, *illaè,* was man freilich noch durch *Enklisis* su entschuldigen vermöchte, dann könnte ein Zweifel Platz greifen.

Lorenz, Einleitung S. 24 Anm. 23, hat die ganze Scene verdächtigt, weil sie und der hier auftretende *puer* zur Entwicklung der Handlung nicht das Geringste beitrügen und wegen ihres obscönen Inhalts, vgl. Langen, Plaut. Studien,

Seite 204; aber wegen der zahlreichen Allitterationen und in Anbetracht dessen, dass derartige Fälle bei Plautus nichts Ungewöhnliches sind, glaube ich, dass keine Notwendigkeit vorliegt, an eine spätere Einlage zu denken.

Stich. 402—418, 4 Vierzeiler, Monolog des heimgekehrten Epignomus in Gegenwart seines Sklaven zu Beginn des Aktes:

Quom béne re gesta sálvos convortór domum,
Neptúno grates hábeo et tempestátibus:
Simúl Mercurio, quí me in mercimóniis
Juvít lucrisque quádruplicavit rém meam.

Olím quos abiens ádfeci aegrimónia,
Eós nunc laetantis faciam adventú meo:
Nam iam Antiphonem cónveni adfiném meum.
Cumque eó reveni ex ínimicitia in grátiam.

[Vidéte, quaeso, quid potest pecúnia.]

Quoniám bene gesta ré rediisse mé videt
Magnásque adportavisse divitiás domum,
Sine ádvocatis íbidem in cercuro ín stega
In amícitiam atque in grátiam convórtimus.

Et is hódie apud me cénat et fratér meus.
Nam heri ámbo in uno pórtu fuimus : séd mea
Hodié solutast návis aliquantó prius.
Age abdúc hasce intro quás mecum adduxí, Stiche.

Die logische Gliederung ist klar. Die Sentenz 410 stört nicht nur die Symmetrie, sondern ist ganz und gar überflüssig neben 412, durch den sie hervorgerufen ist, und erweist sich auch durch ihren metrischen Bau als unplautinisch. Unter sämtlichen Senaren des Stichus wenigstens finde ich keinen gleichen mehr.

Stich. 497—504: 4 distichische Strophen, Monolog des Gelasimus am Ende des Aktes und der Senarpartie.

Trin. 998—1007: 5 zweizeilige Strophen, Monolog des Charmides in einer eigenen Scene mitten unter troch. Septenaren.

Auch bezüglich einer ähnlichen Erscheinung bei trochäischen Septenaren hönnen wir Klotz teilweise recht geben, wobei wir die Frage, inwieweit diese zu den Cantica gehören, bei Seite lassen.

Asin. 942—947: 3 zweizeilige Strophen, Schlusschorlied. Es gehen auch Septenare voraus.

Aul. 460—474: 3 Fünfzeiler, Monolog Euclios in eigener Scene zum Abschluss der Septenarpartie. Doch scheinen 470, 471, 472 unecht zu sein, so dass es nur 2 fünfzeilige Strophen wären. *Séd Megadorus* usw. gehören wie sonst nicht mehr dazu, so dass hier durch die Symmetrie die Vermutung der grossen Ausgabe Praef. S. IX bestätigt wird.

Aul. 608—627: 5 vierzeilige Strophen, 3 Monologe in zwei eigenen Scenen, von Septenaren umgeben, ein sehr schönes Beispiel, besonders wegen der symmetrischen Verteilung auf die Personen.

Capt. 1029—1036: 2 vierzeilige Strophen, Schlusschor der *caterva* nach Septenaren.

Rud. 615—626: 4 dreizeilige Strophen, Hilfegeschrei des Trachalio am Eingang der Scene und einer Septenarpartie.

Stich. 58—67: 5 zweizeilige Strophen, Befehle Antiphos an seine Sklaven zu Beginn einer Scene und einer längeren Septenarpartie.

Trin. 843—862: Auf 2 Vierzeiler des für sich sprechenden Sykophanten folgen jedesmal zwei Zeilen des ihn belauschenden Charmides in schönem Parallelismus zu Anfang einer Scene und einer Septenarpartie, vgl. Klotz, Grundzüge S. 398 f.

Auch hierzu mögen einige neue Beispiele folgen:

Merc. 830—841: 3 Vierzeiler, reizender Monolog des in die Ferne wandernden Charinus in eigener Scene zu Beginn einer ausgedehnten Septenarpartie.

Límen superum[que] ínferumque, sálve, simul autém vale:
Húnc hodie postrémum extollo meá domo patriá pedem.
Úsus, fructus, víctus, cultus iám mihi harunc aédium
Interemptust, ínterfectust, álienatust. óccidi.

Dí penates meúm parentum, fámiliai Lár pater,
Vóbis mando meúm parentum rém bene ut tutémini.
Égo mihi alios deós penates pérsequar, aliúm Larem,
Aliam urbem, aliam cívitatem: ab Atticis abhórreo.

Nám ubi mores déteriores íncrebrescunt in dies,
Úbi qui amici, qui ínfideles sínt nequeas pernóscere,
Ubique id eripiátur animo tuó quod placeat máxume,
Ibi quidem si régnum detur, nón cupitast cívitas.

1. Abschied vom elterlichen Hause, 2. Abschied von den *di penates* und vom *Lar*, 3. Begründung.

Amph. 1009—1020, 2 Strophen von 6 Zeilen, Monolog Amphitruos in eigener Scene (1. seine vergebliche Suche nach Naucrates, 2. seine jetzige Absicht), Anfang einer Septenarpartie.

Asin. 153—170 im Anschluss an die S. 21 ff. besprochene Scene, 2 dreizeilige Strophen gefolgt von 3 vierzeiligen, also ganz ähnlich wie dort, das Zwiegespräch zwischen der *lena* und dem gekränkten *adulescens* zu Beginn der neuen Scene inmitten anderer Septenare. Um Raum zu sparen, sollen nur die charakteristischen 2 letzten Strophen angeführt werden.

Arg. Sólus solitúdine ego ted átque ab egestate ábstuli:
Sólus si ductém, referre grátiam numquám potes.
Cl. Sólus ductató, si semper sólus quae poscám dabis.
Sémper tibi promíssum habeto hac lége, dum superés datis.

Arg. Quí modus dandó? nam numquam tú quidem expleri potes.
Módo quom accepisti, haúd multo post áliquid quod poscás paras.
Cl. Quíd modist ductándo, amando? númquamne expleri potes?
Módo remisisti, continuo iam út remittam ad té rogas.

Wie dort Vorwürfe und Drohungen abwechselten, so hier die Vorwürfe und ihre Widerlegung in Rede und Gegenrede. Hinsichtlich der Form sind die Versanfänge und Schlüsse besonders beachtenswert.

Bacch. 526—533, zu Beginn des Aktes und der Septenarscene 2 Monologe von je 2 distichischen Strophen.

Capt. 251—260, 5 zweizeilige Strophen, symmetrisch gegliedertes Wechselgespräch zu Beginn einer neuen Scene unter Septenaren.

Cist. 782—787, 3 Distichen, Schlusschor der *caterva* nach Septenaren.

Poen. 1280—1303 am Anfang der neuen Scene, welche nachher beim Beginn der gegenseitigen Unterhaltung in Senare übergeht, während noch 6 Septenare vorhergehen, zerfallen in 6 vierzeilige Strophen. Drei davon beziehen sich auf die *amica*, um nur diese anzuführen:

Séd mea amica núnc mihi irato óbviam veniát velim. 1288
Iám pol ego illam púgnis totam fáciam uti sit mérulea.
Ita replebo [ego eam] átritate átrior multo út siet
Quam Aégyptini quí cortinam lúdis per circúm ferunt.

Séd quid hoc est? quid ést? quid hoc est? quid ego video? quómodo? 1296
Quid hoc est conduplicátionis? quae haéc est congeminátio?
Quis hic homost cum túnicis longis quási puer caupónius?
Sátin ego oculis cérno? estne illaec méa amica Anterástylis?

Ét east certo. iám pridem ego me sénsi nili péndier.
Nón pudet puellam ámplexarei baiolum in mediá via.
Jam hércle ego illunc éxcruciandum tótum carnufici dabo.
Sáne genus hoc múlierosumst túnicis demissíciis.

1290 *ego eam,* um den Hiatus irgendwie zu vermeiden.

Rud. 584—591, 2 vierzeilige Strophen, Monolog des Charmides am Ende der Septenarpartie und des Aktes.

Der Schlussvers *Núnc lenonem quid agat intus vísam, convivám meum.* gehört nicht mehr zum Raisonnement, sondern wird beim Abgang in das Haus gesprochen.

Auch für jambische Septenare bietet sich ein hübsches Beispiel in dem Fischerchor Rud. 290—305 zu Anfang des Aktes. Da Klotz, Grundzüge S. 394, meint, er biete keinen Anhalt zu antistrophischer Gliederung und eine Untersuchung für die Erkenntnis plautinischer Compositionsweise und nebenbei für die Feststellung der Interpunktion von Nutzen sein hann, soll doch ein Versuch gemacht werden.

Omnibus modis qui paúperes sunt hómines miseri vivont,
Praesértim quibus nec quaéstus est neque ártem didicere úllam.
Necéssitate quicquid est domi íd sat est habéndum.

Nos iám de ornatu própemodum ut locupétes simus scítis:
Hisce hámi atque haec harúndines sunt nóbis quaestu et cúltu,
Cotídie ex urbe ád mare huc prodímus pabulátum. 295

Pro exércitu gymnástico et palaéstrico hoc habémus:
Echínos, lopadas, óstrias, balanós captamus, cónchas,
Marínam urticam, músculos, placúsias striátas.
Postíd piscatum hamátilem et saxátilem adgredímur.

Cibúm captamus é mari. si evéntus non evénit
Neque quicquam captumst píscium, salsí lautique púre
Domúm redimus clánculum, dormímus incenáti.

Atque út nunc valide flúctuat mare, núlla nobis spés est:
Nisi quíd concharum cápsimus, cenáti sumus profécto.
Nunc Vénerem hanc veneremúr bonam, ut nos lépide adiuerit hódie.

291 *neque artem didicere* statt *nec didicere artem*, um den Hiatus zu entfernen. Die logische Gliederung ist leicht zu erkennen:

1. Die armen Leute sind übel daran.
2. An unserer Ausstaffierung sieht man, dass wir auch arme Leute sind, und zwar sind wir Fischer.
3. Unsere Thätigkeit besteht in der Jagd auf alle Wassertiere.
4. Fangen wir nichts, dann haben wir auch nichts zu beissen.
5. Heute ist das Meer stürmisch und die Aussicht gering; drum lasst uns zur Venus beten!

Das Streben nach Symmetrie ist unverkennbar, nur bei der nach plautinischer Weise ausführlichen Aufzählung der Jagdtiere ist die Periode tetrastichisch. Die Interpunktion ist bei 295 nach der grossen Ausgabe von Schoell, bei 299 nach der kleinen von Goetz-Schoell gewählt.

Im Anschluss daran beginnt die nächste Scene — sie besteht auch ganz aus jambischen Septenaren — mit einer Anrede Trachalios an die *piscatores*.

Animum ádvorsavi sédulo, ne erum úsquam praeterírem:
Nam quóm modo exibát foras, ad pórtum se aibat íre:
Me huc óbviam iussít sibi veníre ad Veneris fánum.

Sed quós perconter cómmode eccos vídeo astare: adíbo.
Salvéte fures máritumi, conchítae atque hamiótae,
Famélica hominum nátio. quid ágitis? ut perítis?

Nach diesem einleitenden Strophenpaar werden dann die Septenare rein stichisch verwendet.

Zum Abschluss möge noch der Monolog Sosias Amph. 250—262 in jambischen Oktonaren hier seinen Platz finden. Er bildet das Ende des in lyrischen Massen erstatteten Schlachtberichts, nachdem der lauschende Merkur 2 Verse bei Seite gesprochen hat. Die Wahl des Versmasses erklärt sich daraus, dass Sosia als *nuntius* auftritt.

Perduélles penetrant se ín fugam: ibi nóstris animus ádditust.

Vorténtibus Telóbois telis cómplebantur córpora,
Ipsúsque Amphitruo régem Pterelam suápte obtruncavít manu.

Haec íllic est pugnáta pugna úsque a mani ad vésperum,
— Hoc ádeo hoc commeminí magis, quia illó die inpransús fui —
Sed proélium id tandém diremit nóx interventú suo.

Postrídie in castra éx urbe ad nos véniunt flentes príncipes,
Velátis manibus óránt, ignoscámus peccatúm suom:

Dedúntque se, divína humanaque ómnia, urbem et líberos
In dícionem atque in árbitratum cúncti Thebanó poplo.

Post ób virtutem ero Ámphitruoni pátera donata aúreast,
Cui Ptérela potitáre rex est sólitus. haec sic dícam erae.

6 jambische Oktonare. Schlachttag:
Flucht und Niedermetzelung der Feinde,
Dauer der Schlacht.

6 jambische Oktonare. Tag nach der Schlacht:
Ankunft der *principes*,
ihre Unterwerfung,
Beschenkung Amphitruos.

Der nächste Vers *Nunc pérgam* . . . begleitet den Abgang. Klotz, Grundzüge S. 475 f. hat diesen Teil falsch behandelt.

Auch nicht im entferntesten dürfen wir, soweit ich bei meinen Versuchen ersehen habe, an eine so weitgehende Strophenbildung denken, wie sie K. Meissner, Die strophische Gliederung in den stichischen Partien bei Terentius, für diesen Dichter mit Unrecht glaubte annehmen zu dürfen.

Ebenso verwerfe ich die von Klotz früher vertretene Ansicht, wonach die Strophen sich auch durch ihre metrische Form, also die Auflösung der Hebungen an den entsprechen-

den Stellen der korrespondierenden Zeilen usw. entsprechen sollten, und seine Meinung, dass auch beim Dialog die strophische Anordnung eine bedeutende Rolle gespielt habe, wobei er besonders die Allitterationen zum Beweise heranzog.

Indes dürfte aus vorstehenden Proben soviel hervorgehen, dass Plautus in manchen Fällen thatsächlich danach gestrebt hat, die Gedanken in parallelen Versgruppen zum Ausdruck zu bringen. Beim Dialog werden wir in der hier und da sich findenden Uebereinstimmung meist ein Werk des Zufalls erkennen, da sie sich bei der Rede und Widerrede im Flusse der Unterhaltung ja oft ganz natürlich ergibt. Aber das Kunstmittel der symmetrischen Gliederung erscheint sehr wohl angebracht bei den Monologen und Chorliedern, wo es sich um allgemeine Betrachtungen oder um eine Schilderung der augenblicklichen Lage und Aehnliches handelt. Demnach haben die Strophen ihre Stätte beim Beginn der Akte zur Einleitung, ferner in der Mitte nach einer lyrischen Partie oder als Ruhepunkte, wenn durch das Abgehen oder Auftreten eines Schauspielers oder sonstwie eine neue Situation geschaffen ist, deshalb meist auch mit Uebergang zu einem andern Versmass, und schliesslich am Ende der Akte zur Abrundung.

